فن المسرحية

تأليف :
ألفريد فرج

تقديم :
صالح لمباركيه



المجلس الأعلى للثقافة
القاهرة

المجلس الأعلى للثقافة

فن المسرحية

ألفريد فرج

تقديم : صالح لمباركيه



٢٠٠٢

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : فن المسرحية
اسم المؤلف : ألفريد فرج
الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٢ م .

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
| Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
el : 7352396 **Fax** : 7358084 **E. Mail** : asfour @ onebox. com

مقدمة

يعد المسرح فى الوطن العربى موضوعا حديثا، انتقل إلى البلاد العربية من أوربا خلال القرن التاسع عشر، ولم يتعد مفهوم المسرح عند العرب حدود التسلية والترفيه، فعالجوا به بعض شؤونهم السياسية والاجتماعية بأساليب فكهة مضحكة، كما كان الحال لدى المؤلفين الشاميين والمصريين فى نهاية القرن الماضى وبداية هذا القرن. وهذه النظرة المحدودة إلى الفن المسرحى تفتقر إلى الدراسات الأدبية للمسرح كأدب راق تعود جذوره إلى اليونانيين والرومانيين فى النصف الثانى من الألف الأخيرة قبل الميلاد.

وانطلاقا من هذا المنظور فإن الدراسات الحديثة فى الأدب المسرحى عند العرب تسعى إلى تأصيل هذا الفن، وتحديد مفاهيمه الفنية والاجتماعية، وهذا ما تهدف إليه هذه الدراسة التى أتقدم بها إلى القارىء العربى.

وتتضمن هذه الدراسة حوارا أجريته مع الأستاذ ألفريد فرج، الكاتب المسرحى، كانت لى مع الأستاذ عدة لقاءات فى الجزائر ومصر وانجلترا، إلتقينا أيام كنت طالبا فى الجامعة، إلتقينا فى ابن عكنون (الجزائر)، صيف ١٩٧٧ وذلك فى تربص نظمته وزارة التعليم العالى وأشرف عليه المرحوم مصطفى كاتب، والتقينا فى برج الكيفان (الجزائر) صيف ١٩٨٨، فى تربص مماثل قدمنا فيه مسرحية (سليمان الحلبى) لألفريد فرج، وكان الأستاذ يقدم محاضرات فى المسرح العربى والعالمى. وفى أوت ١٩٨٥ إلتقيت بالأستاذ فى لندن وأجريت معه حواراً مطولا حول المسرح، ثم تلتها لقاءات عديدة فى القاهرة خلال السنوات الأخيرة.

تتناول هذه الدراسة عدة جوانب هامة فى المسرح العربى والتى بجيب عنها الأستاذ ألفريد فرج: (مفهوم المسرحية - الشخصية المسرحية - علاقة الكاتب بالشخصية - المؤثرات الغربية فى المسرح العربى - المسرح والتراث - شخصية أبى الفضول - شخصية التبريزى - شخصية سليمان الحلبى - وظيفة المسرح - توفيق الحكيم) .

وأنا إذ أتقدم بهذه الموضوعات للقارئى العربى مضيفا إليها بعض الهوامش التى تساعده فى فهم الموضوع، فإننى تحريت الدقة فى النقل وهذا وفاء منى للاستاذ والقارىء العربى الكريم.

أملى أن أكون قد وفقت فى تقديم خدمة للمسرح وللوطن وللعربية، وما التوفيق إلا من عند الله.

باتنة ١٤/٧/١٩٩٢ صالح لمباركية

ماهى المسرحية

المسرحية هي: شخص يسعى إلى هدف، والمسرحية هى مسعى أو اطار للمسعى فى كل الآداب المسرحية (فأوديب)[١] يسعى للتحقيق فى مقتل الملك السابق[٢] و(هملت)[٣] يسعى لتحقيق عدالة ... إلخ.

وفى ظنى، حتى لو لم ينطبق هذا على بعض المسرح العالمى، قد يكون المسرح فى جانب آخر، ولكن الجانب الذى يشوقنى فى المسرح والذى أشتغل فيه هو هذا. أىّ بطل يسعى.[٤]

أنا لا أريد أن أزعم لنفسى أكثر من الاطار العام الذى أعمل فيه، أنا كاتب مسرحى فقط، ولكى أرى الشخصية المسرحية والعربية فى سعيها الضرورى والحتمى، لأن هناك نوع من المسرح مثل مسرح العبث[٥] يصف ما يظن أن الأمر الواقع دون أن يشير إلى أى مسعى لتغيير هذا الأمر الواقع أو لتجاوزه أو للقفز عليه وانما هو يقول: (الناس غير متواصلين فقط) انما ماذا يريد الناس؟ ماذا يسعى إليه الناس؟ هو لا يعنيه طبعه، فشكسبير[٦] قال: (المسرح مرآة وكل شخص يرى فى هذه المرآة نفسه)، ولكن المرايا تختلف، يعنى هناك مرايا (ستاتيك)[٧] وأخرى (ديناميك)[٨] ... مرايا تصور الانسان فى حركة وأخرى تصور الانسان وهو نائم.

ولعلنى وفى مسرحى لست من هؤلاء الذين يصورون الانسان فى حالة سكون أو يصورون أمرا واقعا أو حالة ثابتة، وهذا ربما لأننى أشعر أن مجتمعنا مجتمع متغير وإنساننا إنسان متغير، ومتطلع ومتحرك، وأنا أراه دائما فى الحركة، لعل هذا يمكن أن يكون صفة فنية لأعمالي، ولعلها أن تكون صفة فكرية، يمكن أكثر من

الناحية الفنية البحتة أن يكون المسرح مشوقا، وذلك حتى نرى فيه الشخصية تسعى إلى شيء وأنت تلاحقها، وتشفق في اخفاقها، وتطمع فى أن تنال ما تسعى إليه، ولعل هذا الجزء من تفكيرى، وهو أننى لا أرى الانسان ثابت أبدا، وإنما أراه دائما في حركة، وأفهم دائما أنه يسعى، وتحركه حوافز معينة، وتسعى لتحقيق آمال معينة أو أهداف معينة، وقد يكون هذا النوع من التفكير ومن التقنية الفنية.

وقضية الشكل والمضمون فى المسرح، فرأيى أن الشكل إختيار موضوعى يقوم به الفنان، أذن فالشكل يمليه الموضوع، ومنه لا يوجد شيء اسمه الشكل، الفنان يختار الموضوع أولا ثم يختار الشكل لهذا الموضوع، ويختاره اختيارا موضوعيا يناسب الموضوع، وأنا هنا أريد أن أنقد المنهج الأوروبي، البحث فى الفنون وقضية الشكل لا تهم، والشكل يفرضه الموضوع، والشكل قد يتغير، وأنا كتبت فى أشكال متعددة لأننى أعتقد أن الشكل هو الاطار الحرّ الذى يختاره الفنان.

هوامش: الشخصية المسرحية

(١) أوديب: أوديب شخصية أسطورية تعود أحداثها إلى حوالى ١٣٥٠ ق.م أى قبل حرب طروادة بقرن ونصف القرن، وإذا سلمنا أن حرب طروادة وقعت سنة ١٢٠٠ ق.م. استندت أسطورة أوديب على أحداث تاريخية وقعت فى العصر المكينى، وورد ذكرها كذلك فى الأودسة عند هوميروس (المشهد الذى زارفيه أوديس عالم الأموات)، وجاء ذكر الأسطورة عند الشعراء اليونانيين، أسخيلوس فى مسرحية (مهاجمو طيبة السبعة) وعند سوفوكليس فى مسرحيتين (أوديب ملكا وأوديب فى كولون)، ويوريبيدس فى مسرحية (الضارعات)، وفى الأدب الرومانى كتب سينكا مسرحية (أوديب)، وفى العهد الاسكندرانى كتب أنوللودوروس مسرحية (أوديب) أما فى الادب الفرنسى فقد تناول عدد من الكتاب هذه الأسطورة من بينهم. (سن جورج دى بو ليبيه) (أندرى جيد) و(جان كوكتو) وجاءت فى الأدب العربى عند كل من توفيق الحكيم وأحمد باكثير وعلى سالم والدكتور فوزى فهمى فى مسرحية (عودة الغائب).

الأسطورة: أوديب بن لايوس بن ليبداكوس ملك طيبة، ارتبطت أسطورة أوديب بإثم اقترفه والد أوديب عندما كان فى ضيافة صديقه (بيلوبس) ملك طنطالة، وذلك لما قام باختطاف ابنه (كرسييس) والهروب به إلى طيبه، غضبت الاله لخيانته ولعنته لعنة أبدية، ويكون قدر لايوس والد أوديب أنه ينجب ابنا يقتله ويتزوج بامه.

فأوديب عند سوفوكليس وتوفيق الحكيم وأندرى جيد هو الإنسان الذى يكون نفسه بنفسه، الإنسان القوى المتكبر، الذى يلقى بنفسه فى خضم الحياة، أوديب الذى انتصر عندما كشف عن قاتل الملك السابق لمدينة طيبة (لايوس) وانتصر عندما حكم على نفسه وعاقبها.

(٢) **الملك السابق (لايوس)**: يعدل الفتى أوديب شيخا التقى به مع جنديين فى طريق شديد الضيق، يقتله وهو لايدرى أنه يقتل الملك لايوس ملك طيبة وهو فى الوقت نفسه أبوه.

(٣) **هملت**: تعد مأساة هملت إحدى مآسي شكسبير والتى تبلغ ثلاثة عشر مأساة، وهي: تيتتون أندرونيكس، كريولينوس ومأساه تيتوس الاثيني، ومأساة روميو وجولييت ومأساة حياة يوليوس قيصر وموته و(مأساة ماكبث) و(مأساة هملت) و(الملك لير) و(عطيل) و(أنطونيي وكليوباترة) و(سمبلين ملك بريطانيا) و(ترويلس وكريستينا) و(بركليس).

يرجح أن مأساة (هملت) مأخودة عن مسرحية قديمة كتبها مؤلف أنجليزى يدعى (توماس كيد) والذى أخذ حوادثها من كتاب فرنسي ألفه الكاتب (فرانسوا بلفورست) أورد فيه قصة هملت، ألف (توماس كيد) مسرحيته عام ١٥٩٤.

كتب (شكسبير) مسرحية (هملت) بين عامى ١٦٠٠ و١٦٠٢ والتى جرت أحداثها فى الدانمارك وذلك فى القرن الرابع عشر. موضوع المأساة: بعد موت الملك الدانماركى فجأة تزوجت الملكة (جرترود) أم هملت، تزوجت (كلوديوس) عم (هملت).. وعد أكثر الناس هذا الزواج غريبا وشاذا ينضوى إلى معاني الطبقية، وذهب بعضهم إلى أنه زواج مريب علقت به رغبة التخلص من الملك السابق والد هملت. تألم هملت لهذا الفعل وحزن حزنا شديدا. وأصبح فريسة للهموم والآلام النفسية وهكذا إلى أن كشف سر الجريمة وثبت أن أباه اغتيل ثأرله فى نهاية العمر. ويحقق العدالة التي ينشدها طوال النص.

(٤) **البطل**: برز البطل فى المسرح الكلاسيكي خاصة كأبطال (سوفوكليس) (أوديب) و(أنتيكونا) و(فيلو كتيتس) و (أياس)، أبطال يتصارعون مع القوى الخفية ومع البشر.

(٥) **مسرح العبث أو اللامعقول**: إن الدراسات الحديثة للمسرح تؤكد أن الفن المسرحي الحديث ليس تطورا للفن المسرحي القديم بل هو ثورة عليه، لأن المسرح القديم تقليد ومحاكاة. أما المسرح الحديث هو أبداع وابتكار وثورة على الواقع الخارجي المألوف،

والمسرح العبثي ثورة ومعركة فكرية وشعور وإحساس صادق بلا معقولية الوجود. وعلى ذلك فإن عمل الفنان العبثي هو ابتكار صور جديدة غير مألوفة أو معتادة وأن بدا عمله خاليا من المعنى فلانه لا يستطيع أن يفصح عن معناه، وهنا يصير الابتكار هو المعنى. من رواد مسرح العبث صمويل بيكيت ويونيسكو وكامو وغيرهم.

(٦) **شكسبير** (١٥٦٤–١٦١٦) ولد في مدينة ستراتفورد على نهر آخى فى أفريل ١٥٦٤ ألف خمس وثلاثين مسرحية وله قصائد شعرية (فينوس، أدونيس، زهرة لوكويس، شكاة عاشق) وله ديوان (مقطعات)، وشكسبير كاتب مسرحي وممثل فى آن واحد. توفى سنة ١٦٦٦.

(٧) **ستاتيك (استاطيقى)**: قسم فى الفلسفة يقوم بدراسة الجمال، وهى لفظة حديثة تعنى علم الوجدان أو الشعور.

والدراسات تؤكد أن علم الجمال يتصل بالوجدان لا بالعقل.

(٨) **ديناميك**: حركى، متحرك.

الشخصية المسرحية

مسرح الشخصيات الذى كتبت فيه فى مرحلة من مراحل تاريخ المسرح، وفى مرحلة امتازت بعدم وجود الشخصية المسرحية فى المسرح الأوروبى، فأنا تعمدت أن تكون مسرحياتى حافلة وقائمة على الشخصيات، كتبت فى مرحلة أعلمها جيدا، بل قمت بدراستها، هذه المرحلة تنكرت للشخصية المسرحية ونحت جانبا المسرحية القائمة على الشخصية، فأنا كتبت مع (أزبورن)[١] و(بيكيت)[٢] و(يونيسكو)[٣] .... هؤلاء ألغوا تماما فكرة المسرحية القائمة على الشخصية.

وفى اعتقادى أن هؤلاء يعبرون عن مرحلة حضارية خاصة بأوروبا، وطبعا هذا التعبير يختلف عما يمكن أن يعبر عنا وعن قيمنا، فهم يعبرون عن شىء وصلوا إليه ولم نصل نحن إليه، صحيح فنحن لا نختلف معهم فى القيم الانسانية- هذه الخيمة الكبيرة التى تظللنا- ولكن نحن نمثل مرحلة تاريخية غير المرحلة التى يمثلونها، لذلك كان مسرح الغرب، المسرح الحديث مسرح العبث والقسوة واللاتفاهم والمسرح الوجودى.[٤] كل هذه الأنواع المسرحية قائمة على أسس ونظريات الفنون التشكيلية الحديثة. كالتكعيبية وما فوق الواقع[٥]، وهى اتجاهات تدعو إلى تفتيت الظاهرة.

المسرح الغربى الحديث يعتمد على فكرة اللاتفاهم واللاتواصل وفى الغرب نجد المجموعة البشرية مفككة ومفتتة يتعذر الجمع والتواصل بين أفرادها، وفى مرحلتنا التاريخية يجب أن نتمسك بفكرة التجمع والتكتل، وهدفنا لا يقتصر على وحدة الشعب فحسب، بل نسعى إلي توحيد الامة وتوحيد العالم الثالث، نحن بناؤون، نريد أن نبنى .... فى حين أن الغرب بلغ ذروة بنائه فهو يريد أن يهدم، أعنى الفن الغربى.

مرحلة الشرق ليست هي مرحلة الغرب، فضلا على أن للعرب أداب قديمة وعريقة وقوية، ولنا صروح شامخة فى كل المجالات، ولكن قد تباعد الزمن بيننا وبينها، توجد فجوة في تاريخنا الحضارى، ونحن الان نعيد البناء من جديد، لذا لابد من النظر إلى الشخصية كإطار عام، بناء الشخصية ودراستها مع جميع النواحى الاجتماعية والنفسية والفنية. ورأيى أن نغنى بناء المسرح العربى بالشخصيات المبنية بناء جيدا، لأننا نريد أن نتعلم من أنفسنا ومن صورنا ومن فنوننا، نتعلم كيف يتصرف الانسان العربى الكامل، كيف بصفو، ويغضب، كيف يحب ويكره، كيف يتعلم ويجهل، كيف يتخذ المواقف ويختار.

كانت هذه الصفات موضوعات لمسرح (شكسبير) فى القرن السادس عشر، ومسرح شكسبير مسرح الشخصيات[٦] هو الذى بنى هذا العالم ورسم فيه الشخص الانجليزى فى مختلف أطواره، وكل الشخصيات الانجليزية شكسبيرية شخصيات أحب (شكسبير) أن تكون أنجليزية، (يوليو قيصر)[٧] و(الملك لير)[٨] و(روميو وجولييت)[٩] وحتى (عوطيل)[١٠] شخصيات انجليزية فى مختلف أطوارها، كيف تفكر، وكيف تتصرف كيف تختار، كيف تفعل، كيف تكون فى الخير وكيف تكون فى الشر، كيف تكون فى الذكاء، وكيف تكون فى التآمر، وكيف تكون فى النبل، وكيف تكون فى كل الاطوار، عالم الشخصيات، الشخصية التى يمكن أن تكون نموذجا إنسانيا عاما.

الشخصية المسرحية – عندى – هى شخص يريد أن يغير الواقع سواء إلى الأحسن أو إلى الأسوء، الشخصية لا ترضى بالواقع، ومن هنا ينشأ الصراع المسرحى، شخص يجد نفسه فى ظرف لا يقبله، يقوم ويحاول ويسعى فى تغييره إلى ظرف آخر يريده.

(فسليمان الحلبى) مثلا فى مسرحية (سليمان الحلبى) يصل إلى القاهرة بعد هزيمة ثورة القاهرة، ويريد أن يحدث حدثا يقلب به هذا الوضع، وهذا الحكم المطلق الذى أصبح يتمتع به الجنرال (كليبر)[١١] وكذلك الحال، وهذا الحكم المطلق (للزير سالم)، و(مراد)[١٢] فى مسرحية (زواج على ورقة طلاق).

هوامش: الشخصية المسرحية

(١) **أزبورن (جون)**، كاتب مسرحي وصحفي وممثل أنجليزي، لندن سنة ١٩٢٩ من مؤلفاته: أنظر إلى الوراء بغضب سنة ١٩٥٦

المنشط سنة ١٩٥٧

شهادة غير مقبولة سنة ١٩٦٤

الشرف الجميل سنة ١٩٦٦

نزل في أمستردام سنة ١٩٦٨

(٢) **صموئيل بيكيت** ١٩٠٦، ولد في دبلن، من مؤلفاته:

في انتظار غودو سنة ١٩٥٢

أعمال بلا أقوال سنة ١٩٥٧

أوه الايام حلوة سنة ١٩٦٣

(٣) **أوجين يونسكو** ١٩١٣، من مؤلفاته:

المغنية الصلعاء سنة ١٩٥٠

الدرس ١٩٥١

المقاعد سنة ١٩٥٢

قال ناقد فرنسي «إن مسرح يونسكو هو بالتأكيد المسرح الأكثر غرابة والأكثر تلقائية الذى كشفته لنا فترة ما بعد الحرب».

(٤) **المسرح الوجودى:**

(١) الوجـودية: مـذهب فلسـفي يتناول وجـود الانسـان فى الواقع كـفـرد مـربـط بالمجتمع، والإنسان عند الوجـوديين مـوجـد قبل حقيقته، لذا عليه أن يعطى لنفسـه معنى الوجد، ووجوده هو اختيار وعليه أن يكون ملتزما بما أختار.

(٢) **الفكر الوجودى:** لايكون وجود الفرد مشروعا إلا إذا كان وعيه حرا حرية مطلقة، ولا يكون وعيـه حرا حـرية مطلقـة إلا إذا أنتـزع نفسه من مـاضى القطيع الإنسانى كله، ولاسيما ذلك الجانب من القطيع الذى يعيش فيه، والبيئة التى يحيا فيها بكل مقومـاتها، – أداب وأخلاق وعادات وشعائر. ينتزع من ذلك ليعود إلى التفكير فى الماضى الزاخر ويحدد موقفه من الحاضر الذى هو فيه لكى يصنع مستقبلا يرضاه.

الإنسان عندمـا ينتزع نفسه من هذا الماضى وحين يعود إلى التفكير فيه يكون حيال موقف يشعر فيه بالقلق، نزاع بين ذاته الحرة المطلقة الواعيـة وبين العناصر التى يتألف منها هذا الموقف، فاذا انتهى إلى قرار وحكم، فعليه أن يلتزم بهذا القرار، أى أنه يلزم نفسـه عن اختيـار واقنـاع ووعى وإيمـان بمـا انتـهى إليه فيــه بحـيث لا يتـحول عنه ولا يثنيه شيء مهما يلقى فى سبيل ذلك من آلام أو تعذيب.

(٣) **المسرح الوجودى:** قامت فى باريس خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها حركة مسرحية متميزة يتزعمها الفيلسوف الأديب (جان بول سارتر) هذه الحركة التى ارتبطت بالحركات الأدبية السابقة كالسريالية والدادائية وغيرها من الحركات التى برزت فى أوربا بين الحربين، قدم سارتر عدة مسرحيات (الذباب، لامخرج، موتى بلا قبور، العاهرة المحترمة، سجناء الطونا). وكتب (ألبير كامو) (سوء التفاهم وكاليجولا) وقدمت (سيمون دى بوفوار) (الافواه العديمة الفائدة).

(٥) **ما فوق الواقع:** مذهب آدبى ظهر فى أوربـا بعد الحرب العالمية الأولى ويعرف بالسوريالية، ومن خصائصه الاهتمام باللاشعور والاحلام وعالم الطفولة.

(٦) **مسرح الشخصيات:** يرتكز مسرح الشخصيات على بناء الشخصية، البناء النفسى والفكرى والاجتماعى، ومسرح الشخصية هو مسرح البطولة ومسرح المأساة والواقع والفكر. من أبرز رواده (سوفو كليس ويوريبدس وراسين وشكسبير وبرنارد شو وابسن وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وألفريد فرج).

(٧) **يوليوس قيصر** (مسرحية): كتب شكسبير مسرحية (يوليس قيصر) حوالى عام ١٦٠٠، تروى المسرحية شطرا من تاريخ روما القديمة، وهى بداية المعارضة التى تجمعت ضد يوليوس قيصر، والتآمر عليه وقتله، ثم قيام الصراع بين الجمهوريين بقيادة بروتس وكاسياس، والملكيين بقيادة أوكتافيوس وأونطونيوس، وانتصار المعسكر الأخير، وقد اعتمد شكسبير على ما رواه المؤرخ الرومانى (بلوتارك) فى كتابة (السير)، وقعت هذه الاحداث فى الفترة ما بين ٤٥ ق.م ٤٢ ق.م، نشرت هذه المسرحية عام ١٦٢٣م.

(٨) **الملك لير**: مصادر هذه المسرحية متعددة، أحداث تاريخية وقصص وملاحم شعبية، من بينها مسرحية كتبت سنة ١٥٩٤ م بعنوان الملك لير وبناته الثلاثة، والقصة الرومانيية للسير فيليب سيدنى.

وصفت هذه المسرحية بأنها أعظم أعمال شكسبير وخير مسرحياته، كتبها سنة ١٦٠٥م بعد مسرحية (عطيل) بعام واحد، تجرى أحداثها فى بريطانيا قبل المسيحية.

ملك عجوز يقسم مملكته مناصفة بين ابنتيه الكبيرتين المخادعتين ويصدر أمرا بنفى ابنته الصغرى الوفية، يقوم الصراع حول كيفية إزاحة الغشاوة عن عينى الملك لير المخدوع من قبل بنتيه.

(٩) **روميو وجولييت**: مسرحية شكسبير الوحيدة التى يدور موضوعها حول قصة حب، تجرى حوادث هذه المأساة فى مدينة (فيرونا). بايطاليا والجزء الأخير من المسرحية فى مدينة (مانتوا) كتبت هذه المسرحية فى الفترة الممتدة بين (١٥٩٢ و١٥٩٥)، ونشرت لأول مرة سنة ١٥٩٧م.

اقتبس شكسبير موضوع روميو وجولييت من قصة شعرية للشاعر الانجليزى (أرثر بروك) الذى استمد موضوعها من بعض القصص الايطالية، ووردت هذه القصة كذلك فى كتاب قصر المسرات للكاتب (ويليام بنتر).

(١٠) **عطيل**: يرى الاستاذ عباس محمود العقاد أن الأرجح اسم عطيل محرف من اسم عبد الله ينطق بالإيطالية (أبتلو) ويسهل (أتلو) وردت قصة عطيل فى المئوية التى جمع فيها الكاتب الإيطالى (جيوفانى جيرالدى) (١٥٠٤ – ١٥٧٣) مائة وثلاثين نادرة على منوال نوادر ألف ليلة وليلة، من بين هذه النوادر قصة (أوتلو وزوجته ديدمونه)، ترجمت هذه النوادر إلى اللغة الفرنسية واللغة الأسبانية قبل أن تترجم إلى اللغة الأنجليزية.

(١١) **الجنرال كليبر**: جنرال فرنسي تولى قيادة الحملة الفرنسية على مصر، تولى الحكم بعد أن غادر نابولين بونابرت مصر، أغتيل الجنرال كليبر من قبل الطالب الازهرى سليمان الحلبى وذلك فى شهر يوليو سنة ١٨٠٠م.

(١٢) **مراد**: (مراد) شخصية رئيسبة فى مسرحية (جواز على ورقة طلاق) ألفها الكاتب ألفريد فرج سنة ١٩٧٣ وهى مسرحية موضوعها مشوب بالحب والبطولة، جرت أحداثها سنة ١٩٥٢ بين مراد الطالب فى الهندسة وبين زينب بنت الأسطى السيد السائق فى الشركة الصغيرة.

علاقة الكاتب بالشخصية

حذار من أن تأخذ معنى الشخصية بالمفهوم الواسع، إذا كُنْت أطبع الشخصية بطابعي تماما، فلماذا تعددت المسرحيات وتعددت الشخصيات؟ لابد أن لكل شخصية من الشخصيات استقلالها الخاص، قضيتها الخاصة، ومقوماتها الشخصية الخاصة وعلاقتي بالشخصية هي كما تصورتها، طبعا في هذا التصور شيء مني، والشخصية أنا الذي قمت باختيارها، لماذا اخترت (سليمان الحلبي)[1] ولم أختر (عمر مكرم)[2] أو (علي حسين)[3]؟

وإذا قلت أن هذه الشخصيات المختارة تعبر عني وعن أفكاري، نفرض أن (سليمان الحلبي) يعبر عن رأيي، فلا يمكن أن يكون (الزير سالم)[4] يعبر عن رأيي، لأنهما (سليمان الحلبي) و(الزير سالم) متناقضان ومختلفان، وإذا كان (التبريزي)[5] يعبر عن رأيي فمن هو (قفة)[6]؟، ومن هو (حلاق بغداد)[7].

طبعا لي علاقة بالشخصية، ولكن ليست الشخصيات هي أنا، وإنما علاقتي بها محدودة في أني رسمتها كما تصورتها وأنا الذي اخترتها، واخترت الظروف التي ستتحرك فيها هذه الشخصيات، وتعبر عن نفسها فيها، وأنا الذي بنيت لها المواقف التي تواجهها، فإذن هي فيها شيء مني، ولكن حذار من أن يكون كل ما تقوله شخصية البطل في أي مسرحية هي رأيي...

هذه الشخصيات أرى فيها استقلالا كاملا وحياة خاصة. والمحصلة النهائية أن المسرحية ككل، والشخصية بدورها البارز في المسرحية تريد أن تطرح فكرة لي، فكرة تخصني ولكن لعلي لست أفضل من يكشف أو يستنبط هذه الفكرة، ولكن في النهاية لابد أن المسرحية كلها والبطل بدوره الخاص فيها تريد أن تنهي إلى

الناس فكرة أو رأيا أو (هدفا) وأنا آلفه، فالفكرة تنطلق هكذا، ولا أعد لها حسابها، ولعلي أبدأ المسرحية وهي نفسها تدير عجلتها بنفسها. ولكن أنا أختار أنني أعمل مثل (سليمان الحلبي) و(سليمان الحلبي) في بيته وأجده هو ينطلق، وأنا لا الاحقه في الكتابة بعد اعطاء الأبعاد الحقيقة لهذه الشخصية، وهو يضيف لمسات بنفسه تمليها ظروف وهي في ذلك مثل معادلة ناقصة، الشخصية تكمل نفسها.

هوامش:

(١) **سليمان الحلبي:** عرف سليمان الحلبي –قاتل الجنرال الفرنسي كليبر– بهذا الاسم وقد ورد ذكره في كتاب (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) للجبرتي، الجزء الخامس، الطبعة الأولى، أنّه: (يسمي سليمان، ولادته في الشام، وعمره أربعة وعشرون سنة، صنعته كاتب عربي، سكنته في حلب.) قتل سليمان الحلبي الجنرال (كليبر) يوم ١٤ يونيو ١٨٠٠م. ويمكن تحديد مولد سليمان الحلبي بسنة ١٧٧٦ تقريبا حسب ما ورد في تاريخ الجبرتي.

(٢) **عمر مكرم:** ولد السيد عمر مكرم في مدينة أسيوط ونشأ بها في أسرة شريفة تنتسب إلى بيت النبوي الشريف. اختلف الباحثون في تاريخ مولده لكنهم اتفقوا على أنه ولد قبل أن يتولى (على بك الكبير) (١٧٢٨–١٧٧٣) الحكم في مصر أي حوالي ١٧٥٥م.

تخرج السيد عمر مكرم في الأزهر وتحصل على قسط من العلوم التي كانت معروفة في مصر في عصره، شارك في الحركة الشعبية لمقاومة الاحتلال الفرنسي لمصر. وكان زعيما سياسيا استطاع أن يجمع شمل الثوار، وينظم عدة ثورات شعبية. ساهم في المفاوضات السياسية التي أجريت بين القوات الفرنسية والحركات الثورية.

(٣) **علي حسن:** أحد شيوخ المقاومة الشعبية في مصر ضد الاحتلال الفرنسي أبان حملة نابليون.

(٤) **الزير سالم:** هو ابن ربيعة ملك بني قيس (بكر وتغلب) وأخو (كليب) من بادية الشام. شاعر ماجن عربيد، طلب دم أخيه المقتول، وانتقم له انتقاما داميا وذلك في حرب ضروس، جرت أحداثها بين القرنين الثاني والأول قبل الميلاد. ويكنى الأمير سالم بأبي ليلى المهلهل وزير النساء، فارس مغوار، خاض غمار الحياة تصعلك وتشرّد أربعين سنة قتل في الصحراء.

(٥) **التبريزى:** على جناح التبريزى شخص حالم، بحلم ، ينصور أحلامه حقيقة إلى حد الخلط بين الحقيقة والحلم، وهو كذلك أمير ثرى يتفق أمواله فى الملذات والمسرّات إلى أن أصابه الإفلاس وشخصية التبريزى استلهمها الكاتب ألفريد فرح فى شخصيتين هما: شخصية الأمير فى حكاية مزين بغداد وشخصية معروف فى حكاية معروف الاسكافى الواردتين فى ألف ليلة وليلة.

(٦) **قفه:** شخصية خيالية، وهو خادم التبريزى وتابعه، رافقه فى أسفاره ورحلاته. وإذا كان التبريزى شخصية حالمة تعيش فى الخيال والأحلام فإن قفه شخصية واقعية تعيش على الحقيقة. هو شخصية ملتصقة بالأرض تبيع النعال لكسب قوت يومها. وشخصية تعمل جاهدة على انقاذ التبريزى من أوهامه وتهيؤاته وأحلامه. شخصية استلهمها الكاتب ألفريد فرج فى مسرحية (على جناح التبريزى وتابعه قفه). استلهمها من شخصيتين (التاجر على) فى حكاية (معروف الاسكافى) و(مزين بغداد) من حكايات ألف ليلة وليلة.

(٧) **حلاق بغداد:** هو أبو الفضول بطل مسرحية (حلاق بغداد) استقى الكاتب ألفريد فرج شخصية أبى الفضول من حكايتين، حكاية مزين بغداد من حكايات ألف ليلة وليلة ومن حكاية (مكر النساء) للجاحظ المسوقة فى كتاب المحاسن والأضداد. حلاق بغداد فضولى ومصيبته أن طبعه الفضول، ويحب التعرف على أحوال الناس وأسرارهم ويحاول بعد ذلك مساعدتهم وأن يصلح ما اضطرّ من هذا الكون.

المؤثرات الغربية فى المسرح

توجد بعض المؤثرات الغربية فى مسرحى، ولكن لا ينبغى المبالغة فى هذا المجال، ويجب وضع هذا المفهوم فى حجمه الطبيعى.

لقد قرأت المسرح الفرنسى والمسرح الانجليزى فى وقت مبكر، كما أنى شاهدت فرقا انجليزية وأخرى فرنسية كانت تفد على الشرق بانتظام وإلى مصر بالذات لتحيى بعض الحفلات فى القاهرة وفى الاسكندرية، كان ذلك تقليدا اتبعته بعض الفرق الأجنبية كفرقة (الكوميدى فرانسيس) كنت حريصا على مشاهدة عروض هذه الفرق بدافع حبّى للمسرح وهذا فى أيام الصبا والشباب. ولكن لا يعنى هذا أنى كنت منصرفا عن مشاهدة المسرحيات المصرية، لقد شاهدت مسرحيات (نجيب الريحانى)[١] و(يوسف وهبى) [٢]، لا شك أنى تأثرت بشكل من الأشكال بالتيارات الأجنبية، كما أنى أيضا تأثرت بالمسرح الشعبى، المسرح الشعبى الذى لم يحظ بالدراسة باستثناء دراسة قام بها الدكتور على الراعى فى كتابه: (المسرحية المرتجلة). [٣] شاهدت هذا المسرح وأعجبت به كثيرا، شاهدته عند الفنان (المسيرى)، فى وقت مبكر وكان له مسرحا باسمه، وفى وقت لاحق فى الستينيات قدم الفنان (حمام العطار) عروضا شيقة فى المسرح الشعبى، كانت هذه الفرق متجولة تبنى خيما لتقديم حفلاتها فى الميادين والساحات الشعبية والأسواق، تحيى الموالد كمولد السيد البدوى فى طنطا، وتقوم هذه الفرق بالتجول فى الأقاليم والأرياف.

لاشك أنى تأثرت بالمسرح الشعبى كثيرا ولقد تعمدت كتابة مسرحية (عسكر وحرامية)[٤] على نسق المسرح الشعبى كما رأيته فى صباى، هذا المسرح الذى

يتميز بالثنائيات، كالمفتش والسكرتير فى مسرحية (عسكر وحرمية)، وكذلك أحمد المليان التاجر وخادمه فى نفس المسرحية ويمتاز كذلك بسهولة الانتقالات من المواقف والاحداث ويمتاز بالتصوير الكريكاتورى، ولعل شخصيات هذا النوع المسرحى -عندى- تختلف عن شخصيات المسرحيات الأخرى، ثم أن القالب الهزلى من أساسيات المسرح الشعبى مع مواقفه السريعة والقصيرة، ومع الجانب الكوميدى، كل ذلك فى إطار الضحك، وهذا ما نجده فى مسرح (موليير[٥] الفرنسى وهو من الذين بنوا كتاباتهم على السير الشعبية (الكوميديا لارتى) من هنا كان المسرح الشعبى متضمنا للوعظ والارشاد ولعل مسرحية (مدرسة الزوجات) لموليير أحسن مثال على ذلك.

يقول بعض النقاد أننى متأثر بالكاتب المسرحى الكبير (شكسبير)[٦] وذلك فى بلاغة المنولوجات (الحديث مع النفس) وفى البلاغه الطنانة العالية فى الانفعال وكذلك فى تعدد الشخصيات والالتزام بقصة واحدة ذات عناصر وأطراف متعددة، وتعدد المشاهد.

ويقول البعض أننى متأثر بالكاتب الألمانى (برتولد بريخت) خاصة فى كورس (سليمان الحلبى)، اعتبر النقاد عنصر هذا الكورس (الجوقة) ملحمى، وقالوا أننى أعتمد على التراث والتاريخ بنفس الدرجة فى نظرية (بريخت) تلك النظرية التى تعتمد على الأبعاد بغرض التقريب، أو التعريب[٧] من أجل التوضيح وأنا وأن كنت أتحفظ من هذه الملاحظات والتى لا يمكن أن أنكرها.... وحتى قضية الجدار الرابع موجودة فى المسرح الشعبى وفى المسرح القديم قبل (بريخ).

لا أعتقد أن المؤثرات الأجنبية عندى أكثر من المؤثرات المسرحية الشعبية. إن تأثرى بالمسرح الشعبى واضحا، لقد أحببت هذا النوع الفنى الرفيع وتابعته بعناية، ولازلت أذكر كل الأساليب التى كان يتبعها، ولا يعنى هذا أنى كنت بعيدا عن الفن المسرحى الأوروبى، لقد شاهدت مسرحيات لكبار الممثلين العالميين، وقابلت (جان كوكو)[٨] عندما زار الاسكندرية مع فرقة (الكوميدى فرانسيس) حيث قدمت مسرحية (الآله الجهنمية)، وشاهدت مسرحية (مسافر بلا متاع) للكاتب

الفرنسى (جان أنوى)[٩] ومسرحيات كثيرة عرضت قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، ولعل هذا الاحتكاك بالآداب الأجنبية، دفعنى إلى الترجمة، فترجمت مسرحية (أنتيجون)[١٠] إلى العربية، وتعبت فيها، ولذلك لم أعاود التجربة، ورأيى أن الترجمة من أصعب الأمور وأشقاها.

تعلمت أن المسرح ينبغى أن تكون له رسالة، ليس من (نجيب الريحانى) وإنما تعلمت ذلك من (برنارد شو)[١١]، شو المسرحى، قرأت له (القديسة جون) التى ترجمها (محمد حسين هيكل)، كان هذا فى الأربعينات. وقرأنا بإعجاب (تشيخوف)[١٢] الذى ترجمت أعماله فى وقت مبكر، ولعل (نعمان عاشور) أكثر المتأثرين بها الكاتب.

المؤثرات الأجنبية موجودة ولكن ليست الوحيدة هناك البيئة والمجتمع والتكوين وأنا أرى أن هناك قضية خلافية فى تاريخ المسرح العربى، فعند استعراضنا لتاريخ المسرح العربى عند الدكتور (محمد يوسف نجم) نجد أنه ينطلق من فكرة أن المسرح العربى هو شكل أجنبى دخل فجأة بواسطة (مارون النقاش)[١٣] و(أبو خليل القبانى)[١٤] و(يعقوب صنوع)[١٥] (لبنان، سوريا، مصر)، أدخل هؤلاء الكتاب الفن المسرحى على النمط الأوروبى إلى اللغة العربية.

اختلفنا أنا و(توفيق الحكيم) و(يوسف إدريس) وآخرون مع الدكتور يوسف نجم، اختلفنا فى كون المسرح العربى وافد ورأينا أن هناك مسرحا عربيا قبل القرن الماضى يمكن اعتباره حتى وأن أخذ الرواد الشكل والصيغة والمناظر والمعمار من المسرح الأوروبى.

هوامش:

(١) **نجيب الريحاني**: اشتغل نجيب الريحاني مع عزيز عيد سنة ١٩١٤ واشتهر باسم (كشكش بك).

(٢) **يوسف وهبي**: ولد يوسف عبد الله وهبي سنة ١٨٩٦ من أب تونسي، بدأ اتصاله بالمسرح يلقي المونولوجات مع أخيه الأديب إسماعيل وهبي، اشتغل مع (عزيز عيد)، ثم سافر إلى ايطاليا لدراسة الفن المسرحي، وعاد إلى مصر سنة ١٩٢١ لينشيء فرقته المسرحية التي ضمت جمع من الادباء والفنانين والمثقفين أمثال (حسين رياض وأحمد علام وفتوح نشاطي وعزيز عيد وفاطمة رشدي وأمينة رزق وروزاليوسف، ومختار عثمان وفؤاد شفيق وأنور وجدي وأحمد بدرخان وفريد شوقي) يوسف وهبي أول منتج فيلم عربي (أولاد الذوات)، لقب بفنان الشعب.

(٣) ألف الدكتور علي الراعي (الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري وعرض في هذا الكتاب نشأة الكوميديا المرتجلة في مصر ابتداء من المحبظين الذين كانوا يقدمون عروضهم في حفلات الزواج والختان في بيوت العظماء، وكيف كانوا يجتذبون إليهم حلقات من المتفرجين والمستمعين في الأماكن العامة.

تناول الكتاب عددا كبيرا من رواد الكوميديا في مصر وخاصة الذين كانوا يعتمدون على الارتجال في عروضهم.

(٤) **مسرحية (عسكر وحرامية)**: ألف الكاتب ألفريد فرج مسرحية عسكر وحرامية سنة ١٩٦٥ والبطل في النص كاتب في ادارة المشتريات أحد فروع المؤسسة الاستهلاكية ويدعى (فهيم نبيه نزيه أمين)، لذلك فهو يمثل الشخصية الأمينة والوفية، الشخصية التي تصارع قوى الشر في المجتمع.

(٥) **موليير**: (جان باتست بوكلان) (١٦٢٢-١٦٧٣).

ولد موليير في باريس ونشأ فيها، كان أبوه صانعا للسجاد، انتقل موليير إلي القصر الملكي مع أبيه وهناك تعلم مبادىء القراءة والكتابة ثم أنهى تعليمه مع أبناء النبلاء والأشراف، وبعد نجاحه في الدراسات للعلوم الانسانية والفلسفية انتقل إلى جامعة (أورليان) لدراسة الحقوق وفيها تحصل على درجة المحاماه، ولكنه لم يزاول مهنة المحاماة قط، انتقل إلى القصر الملكي وكان في ركاب الملك لويس الثالث عشر، لكن طموح موليير كان أكبر من الاشتغال في القصر وذلك لشغوفه بالمسرح والعروض المسرحية.

في سنة ١٦٤٣ أنشأ موليير فرقة كوميدية تقوم بعرض كوميديات هزلية أطلق عليها اسم (المسرح الفخم).

(٦) **شكسبير** (وليم): ولد شكسبير من أبوين ينتميان إلى الطبقة الوسطى في ستراتفورد سنة ١٥٦٤ م. كان أبوه يعمل في بداية الأمر في صناعة القفاز، وتقدم في حياته المدنية وصار عمدة بلدته سنة ١٥٦٥، ثم صار شريف مقاطعة سنة ١٥٦٨، لكن الحظ لم يحالفه طويلا فما لبث أن تأخرت أحواله، أما أمه هي (ماري آرون).

تلقى شكسبير علمه في مدرسة الملك ادوارد السادس باستراد فورد حيث أخذ نصيبا وافيا من اللاتينية، وقد يكون تعلم اليونانية أيضا، وفي سنة 1582 تزوج شكسبير (آن هاثواي) وأنجبت منه بنتا (سوزانا) وتبعها توأمان بعد سنتين هما (همنت وجوديث) وتوفيت (ايليزابيث) ابنة (سوزانة) حفيدة الشاعر عام 1670، وكانت آخر حفيدة من سلالة شكسبير مباشرة.

في سنة ١٥٩٥ اشترك في فرقة اللورد تشمرلن التمثيلية وتقاسم مع فرقة الأدميرال إدارة مسرح لندن من سنة ١٥٩٤ إلى ١٦٠٣.

ظهر شكسبير ممثلا على المسرح قبل سنة ١٥٩٨ بصفة خاصة.

وفي سنة ١٦١٠ عاد شكسبير من لندن إلي ستراد فورد، ومات سنة ١٦١٦ في ٢٣ ابريل.

(٧) **التغريب:**

أ- **معنى التغريب:** إلتقط بريخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) كلمة التغريب أثناء زيارته لموسكو سنة ١٩٣٥، استعملها في مقدمة لمسرحية (الرؤوس المدببة) التي نشرها سنة ١٩٣٦.

والتغريب لبس جديدا في المسرح، فاستخدام الاقنعة الانسانية أو الحيوانية أو الإسطورية في حد ذاتها تغريبا، والاقنعة تهدف إلى أحداث التأثير بالغربة. إلا أن بريخت يختلف تغريبه عن تغريب الاقدمين الذين يحاولون أن يضعوا المتفرج في نشوة غيبوبية من الإيحاء والايهام. بينما بريخت يحاول أن يجذب عقل المتفرج أكثر مما يجذب شعوره، وذلك ليدفعه إلى سلوك نقدى أزاء ما يشاهده. فالتغريب عند بريخت هو (جعل المألوف غريبا). فالصورة المغربة هي عرض لشيء مألوف لدينا في إطار من القول أو الفعل، ويعطى بريخت عدة أمثلة كالإنسان الذى يصبح مغربا عن أمه عندما تتزوج أمه ثانية. ومعنى هذا أن التغريب يحدث عندما يتغير الشيء المدرك الجاذب لانتباهنا من شيء عادى مألوف ومعروف إلى شيء خاص ومدهش وغير متوقع.

ب- **الاغتراب:** مصطلح أدبى ظهر ابتداء من أوائل القرن التاسع عشر، والاغتراب هو حالة تنقل الروح من حالة إلى حالة، أو هجرة نفسية من واقع إلى واقع، وساد هذا الشعور كتاب وشعراء أو ربما بعد أن عاشوا فترة الثورات الفكرية والسياسية في بداية القرن التاسع عشر.

(٨) **جان كوكتو:** (١٨٨٩ - ١٩٦٣)، كاتب وشاعر وناقد ومخرج مسرحي وممثل ومصور ونحات وموسيقى ومصمم للديكور والرقصات.

أنتخب سنة ١٩٥٥ عضوا في الأكاديمية الفرنسية، وأختير أمير للشعر في فرنسا.

من مؤلفاته : جاموس على السطح سنة ١٩٢٠

روميو وجولييت ، أوديب الملك،

الآله الجهنمية سنة ١٩٣٣

فرسان المائدة المستديرة سنة ١٩٣٧

الآباء المزعجون سنة ١٩٤٠

(٩) **جان آنى:** مؤلف مسرحي فرنسي، ولد عام ١٩١٠ في بوردو.

من مؤلفاته : مسافر دون أمتعة سنة ١٩٣٧

المتوحشة سنة ١٩٣٨

أنتيجونا سنة ١٩٤٢

روميو وجانيت سنة ١٩٤٥

(١٠) **أنتيجونا**: تعد أنتيجونا رمز الثورة الخالدة للنفس النقية ضد قوى الشر.

تتحدى أنتيجونا قرار الملك كريون والقاضى بابقاء جثة بولينيس فى العراء ، تتحدى أنتيجونا الملك وتقرر دفن بولينيس، يحكم عليها الملك ويأمر بدفنها حية.

خلد هذه الاسطورة عدة شعراء مسرحيين من بينهم الشاعر اليونانى سوفو كليس (٤٤٠ ق.م) والشاعر روكروه (١٦٢٨) وألفيرييه (١١١٧) وكل من جان كوكتو وجان آنوى فى القرن العشرين.

(١١) **برنارد** شو: (١٨٥٦ – ١٩٥٠)، ولد فى دبلن ثم هاجر إلى لندن وهو فى العشرين من عمره، عمل موظفا فى شركة الهاتف زمنا ثم بدأ يكتب القصة والمسرحية.

حقق شو أول نجاح له عندما أصبح ناقدا فنيا فى الموسيقى والمسرح بدأ ينشر مقالات فى مختلف الصحف اللندنية، أول مسرحية ألفها هى بيوت الأرامل له ما يزيد عن خمسين مسرحية، توفى سنة ١٩٥٠ عن عمر بلغ أربعة وتسعون سنة.

(١٢) **تشيخوف**: أنطون بافلو فلوفتش تشيخوف، ولد ١٧ يناير ١٨٦٠ ، واصل دراسته إلى مرحلة الجامعة ودرس الطب فى جامعة موسكو وتخرج سنة ١٨٨٣ ، كتب المقال والقصة والمسرحية. من مؤلفاته:

رسالة فى التوجيه الاخلاقى سنة ١٨٨٥

أول مجموعة قصصية سنة ١٨٨٦

الشفق (مجموعة قصصية) سنة ١٨٨٧

أيفانوف (مسرحية) سنة ١٨٨٨

الفقر (قصة) ومفجوع رغم أنفه (مسرحية) سنة ١٨٨٩

رحلة إلى جزيرة المنفيين، جزيرة (سخالين) سنة ١٨٩٠

رحلة إلى مواطن الشجاعة ومسرحية النورس سنة ١٨٩١

العم فانيا (مسرحية) سنة ١٨٩٦

الاخوات الثلاثة (مسرحية) سنة ١٩٠٠

حديقة الكرز (مسرحية) سنة ١٩٠٣

توفى بألمانيا يوم ١٥ يوليو ١٩٠٤ .

(١٣) **مارون النقاش:** مارون بن الياس بن ميخائيل النقاش (١٨١٧-١٨٥٥) سافر مع أبيه للتجارة فى بيروت ومنها إلى حلب ثم إلى الاسكندرية فالقاهرة فايطاليا، أعجب بالفن المسرحى بعد أن شاهد عروضا مسرحية فى إيطاليا، أنشأ فى بيته بلبنان فرقة مسرحية وقدم عدة عروض مسرحية كمسرحية البخيل سنة ١٨٤٧ .

(١٤) **أبو خليل القباني:** أبو خليل القبانى الديمشقى، (١٨٤٢ - ١٩٠٣) كاتب وممثل، شاعر وموسيقى، زار أمريكا أنشا أول فرقة مسرحية فى سوريا سنة ١٨٨٤ .

(١٥) **يعقوب صنوع:** يعقوب صنوع روفائيل صنوع أبو نظارة (١٨٣٩ - ١٩١٢) ولد فى القاهرة، من أصل يهودى، تعلم التوراة ودرس الأنجيل والقرآن كان أبوه مستشارا لأحمد يكن حفيد محمد على، اشتغل يعقوب صنوع بتدريس الفنون، اهتم بالفن المسرحى والصحافة.

المسرح والتراث

إن عالم (حلاق بغداد) و(التبريزى وتابعه قفه) عالم آخر، نلاحظ أن فن المسرح فن حديث عندنا بشكله الاوروبى، فالمسرح حديث عند العرب وهو شكل أجنبى ومهمتنا هى: تأصيل هذا الفن، وتشكله فى التربة الوطنية، شجرة لم تنبت عندنا بهذا الشكل ونحن نريد أن ننبتها بشكل خاص وتصبح شجرة وطنية، تتأقلم وظروفنا، ورجوعنا إلى التراث ليس بدعه إبتدعها (ألفريد فرج) أو غيره.

تاريخ المسرح الحديث كله من القرن التاسع عشر، هو تاريخ الاستفادة من التراث، إن أول مسرحية ألفها (مارون النقاش) إقتبسها من (ألف ليلة وليلة) وغيرها من كتب التراث فى عمل مسرحياتهم.

لماذا؟

الشكل غير مألوف، فليكن المحتوى مألوفا، وإلا سيبقى الحال تغريبا فى تغريب، وكما هو معلوم أن المسرح له علاقة بالتراث وهى علاقة سحرية لأنه كان كذلك فى العصر الأغريقى وفى عصر النهضة الأوروبية، وكذلك فى العصر الحديث؛ نرى المسرح من وقت لآخر يزور التراث، زيارة منتظمة وزيارة واجبة، فهو يستمد حياته من التراث ومن الطبيعى مثل الموسيقى التى تستمد مقاماتها من التراث، يعنى مهما كانت هذه الموسيقى حديثة وأوركسترا حديث وآلات الكترونية، ولكن تظهر الموسيقى، شرقية تستمد مقاماتها وإيقاعاتها من التراث.

كذلك المسرح، إذا كان شكله أجنبيا فيمكن إعتبار هذا الشكل كالاوركاسترا والموسيقى الأجنبى الذى يعزف معزوفات شرقية.

شخصية أبى الفضول

(ألف ليلة وليلة) زرتها ثلاث مرات ولعلى أيضًا زرتها فى رسائل (قاضى إشبيليا) بشكل مختلف.

(حلاق بغداد) المسرحية الأولى التى نجد فيها شخصية الفضولى مستمدة رأسا من (ألف ليلة) ولكن غيرت فيها- راجع الجزء الأول من ألف ليلة وليلة- وهى قصة بعنوان (مزين بغداد). هذه القصة تحكى وقائع شخصية دون أن تظهر هذه الشخصية فى باطلها لأن وقائع الفصل الأول من المسرحية مأخوذة من (ألف ليلة وليلة) أما وقائع الفصل الثانى مأخوذة من كتاب (المحاسن والأضداد) للجاحظ، ولكن أضفت من عندى شخصية (أبا الفضول) (الحلاق) فأصبح يعيش حكايتين أو ينسخ حكايتين من موضوعين، ولكن تربطهما شخصية الفضول. (أبو الفضول)، الحلاق الثرثار الفضولى، ولكنى لم أكتف بالأوصاف الخاصة لهذه الشخصية، الأوصاف التى أوردتها (ألف ليلة وليلة) لها، لأنها طرحت هذه الشخصية على سبيل الهجاء، أى باعتبار أنها شخصية شكسة ومنطلقة على الغير وثرثارة، ولكن حاولت أن أكشف من خلال هذا الإطار هذه الشخصية، شخصية الحلاق، وأكشف الوازع الانسانى الكامن فى كل إنسان حيث أنه يحاول أن يصلح ما اضطرب فى الحياة وأى شىء لا يوجد فى محله وبدافع غريزى عند الانسان يحاول أن يصلح وبفعل اللاشعور.

هذه المسرحية (حلاق بغداد)، والفصل الأول خاصة، كتبته وأنا فى المعتقل، وكتبت على نفسى وعلى زملائى المعتقلين، لأن تزايدنا وبالقوة فى محاولات تغيير العالم إلى الأفضل، وإلى حد أننا دخلنا السجون والمعتقلات، فى حين أننا كنا نستطيع أن نقتصد، ما الذى دفع بنا إلى هذا؟

ما دفعنا هو ما دفع أبو الفضول، (أبو الفضول) هو نحن، أنه يعيل في المسرحية عندما أرى شيئا مضطربا، شيء يأكلني، يأكل قلبي يقول: لا تكن (أبا الفضول) ولا تسمى باسمك إذا لم تصلحه، يوجد هذا الوازع في الانسان، والانسان العربي بالذات، وكذلك الشعوب الناقصة الاستقلال، والناقصة في التطور والاقتصاد، والمدنية، وشعوبنا لا تزال تتطلع إلى ما هو أفضل؛ ومن ثم يحركنا هذا الواجب، قد لا يحرك الانجليز، الانجليز قد لا يفهمون قضية ومشكلة (أبا الفضول) ولكننا نفهمها جيدا. لأننا كلنا نمثل (أبا الفضول) من ناحية، أننا نقضي ساعات وساعات نتحدث في السياسة ونحن لسنا ساسة، ولا أعضاء في أحزاب، نتحدث في الاقتصاد، ونقول في التنمية ونتشاجر ونتناقش في أصول التنمية ونحن لسنا مهندسين ولسنا مسؤولين في التنمية، أنما نشعر بضيق من واقعنا لأننا نحلم بواقع أفضل، وأريد أن أحذرك أيضا من اعتبار أبا الفضول شخصية نموذجية، واعتقادي أن (أبا الفضول) هو أبو الفضول، شخص واحد وله علاقة بالمجتمع.

شخصيتا (التبريزى) و(قفة)

(على جناح التبريزى) و(قفة) شخصيتان طريفتان، استقيتها من.(ألف ليلة وليلة)، (قفة) هو معروف الأسكافي في (ألف ليلة وليلة) ويمكن أن يكون مثل (أبا الفضول) فهو رجل كذاب، وأما (التبريزى) فهو شخص حلام يحلم ويتصور أحلامه حقيقة، وقد وقع فى مشكلة الخلط بين الحلم والحقيقة، ولكن هذا الخلط كان المستوى الفلسفى، لأن الحلم نفسه حقيقة، أليس الحلم بعض الواقع، يعنى أننا نحلم بهذا أو بذاك، أليس هذا إختيار، الحلم واقع ويستطيع أن يكون له قوة وثقل الواقع، حيث أننا نقول: أن الأدب يغير المجتمع والفنون تغير .. كيف تغير؟.

لابد أن لها قوة الواقع حتى تستطيع أن تغيره وتلك هى العصارة الفكاهية للتبريزى حيث أنه صدق أن ثمة قافلة، لأن العالم من حوله قد تغير أو لعله لم يصدق، ولكنه يريد أن يقول: أن القافلة (الحلم) (الوهم) هى واقع فى نفس الوقت لما لا؟ يعنى نوع من الواقع.

بينما نجد (قفة) أكثر منه إلتصاقا بالأرض، رجل فقير، أما (التبريزى) مفلس، ولكنه كان أميرا ثريا ثم أفلس. أما (قفة) فهو (إسكافى) يبيع النعال فى الطريق، قدماه فى الأرض أكثر من (التبريزى) ولذلك لم يستطع أن يحلق فى أجواء التبريزى، ومع ذلك فانه فى النهاية هو الذى أنقذ التبريزى أى (قفة)، وهو الذى كشف عن العلاقة الأخوية وقال صراحة: أننى أحب هذا الولد، ولم يفسر لنا هذا الحب، وأنا أعتقد أن التفسير الصحيح لهذا الحب هو أن (قفة) قد لمس أن الحلم

له جانبا من الواقع، وأن (التبريزى) ليس مجرد رجل مجنون أو كذاب أو نصاب، ولكن له مغزى لما يقول. ولذلك أنقذه.

لعلنا نحن أيضا (تبارزة وقفف) من ناحية أو أخرى، وذلك لأننا نريد أن نغير العالم بالخطابات والمقالات الصحافية.

شخصية سليمان الحلبى

شخصية (سليمان الحلبى) شخصية فى التاريخ المصرى الحديث، شخصية لم يهتم بها المؤرخون المعاصرون الأوروبيون الذين اعتبروه مجرد قاتل عادى، وحتى المؤرخون العرب لم يهتموا به، اعتبروه شابا طائشا، ولم يوضع فى مصاف الزعماء زعماء الثورة المصرية، أمثال الشرقاوى والشيخ (السادات)، و(عمر مكرم) اعتبر هؤلاء المؤرخون مهمة قتل الجنرال (كليبر) ممثل الحكومة الفرنسية فى مصر أثناء حملة (نابليون) سنة ١٨٠٠م، اعتبروا أن هذه المهمة حدث فرنسى قام به (سليمان الحلبى)، حدث يهم التاريخ من قريب أو بعيد.

(سليمان الحلبى) بالنسبة لى ليس (سليمان الحلبى) التاريخى فحسب وأعتقد أن ما أوحى إلى الشخصية (سليمان الحلبى) هو مجموع الفدائيين الذين قاموا بعمليات ضد العدو (البريطانى)، وذلك فى صباى البكر وفى الأربعينات كانت تعم مصر حوادث قتل الضباط والجنود الانجليز، ولعل من قاموا بهذه الحوادث واشتركوا فيها كانوا أصدقائى.

(سليمان الحلبى) قد يكون شخصية جامعة مانعة لجميع الفدائيين، ومن هنا فالشخصية المسرحية -عندى- ليست شخصية نمطية، أى أنها ليست نموذجا، فسليمان الحلبى هو أحد الفدائيين، وفى الوقت نفسه هو سليمان الحلبى الحقيقى، الشخصية المسرحية، يمكن أن تكون بها عدة أشكال وأنماط فسليمان الحلبى يمكن أن يكون أبن التاريخ أو ابن العصر أو يمكن أن يكون الرمز، هذا سواء كنت متأثرا بملامح شخصيات عرفتها فى طفولتى أو أنى تأثرت بملامح (سليمان الحلبى) نفسه، أى التاريخى أو أن هذا التأثير يمكن أن يكون منتميا إلى فكرة معينة.

وفى الحقيقة أن عمق الأصالة فى شخصية (سليمان الحلبى) هى أنه يبحث من خلال دراسته كتلميذ للعلوم الإنسانية فى الأزهر، وفى الفكر الشرقى، يبحث عن سند شرعى لقتل الجنرال (كليبر، مع أن هذا القتل يجر الويلات على القاهرة وأهاليها، وخاصة بعد انهزام الثورة، وأصبح الحكم الفرنسى مطلقا على المدينة، قد يكون (سليمان الحلبى) هو المعنى الشرقى لمواجهة المعنى الغربى الذى يمثله الجنرال (كليبر).

قد نلاحظ الصراع فى نهاية المسرحية وذلك فى حوار الكورس مع (سليمان الحلبى) من ناحية، والجنرال (كليبر) من ناحية أخرى، فى هذا المشهد كنت أريد أن آكد العقلانية المطلقة عند (سليمان الحلبى) فى تفكيره، والتفكير الاسطورى الذى يحمله المستعمر الفرنسى فكرة بناء أمبراطورية فى بلاد الشعوب الضعيفة، هذا التفكير العنصرى الذى يرتكز سيادة جنس على جنس، أو امتياز جنس على آخر، هذا التفكير لا يمكن أن يكون عقليا أو علميا.

إن (سليمان الحلبى) كان يتصدى بفكرة الشرقى للغزو الغربى، مستندا على دعمات الفكر الشرقى وأصوله، لقد أحبه الجمهور لأنه كان صادقا وأمينا لا يحمل كثيرا من الشعارات ويحمل كثيرا من الود والحب لاصدقائه وللشعب بكل بساطة وصدق.

(سليمان الحلبى) مريض تعاوده اغماءات كثيرة، وتأملاته كبيرة وثقيلة على جسده، جسد (سليمان الحلبى) ضعيف، تلك هى شخصية (سليمان الحلبى) كما أتصور إنسانا حزينا ليست له شهية طعام، ولديه شهية المرح.

(سليمان الحلبى) كان يسعى لتحقيق شيء صعب (قتل كليبر)، يقتل وهو متأكد من أن هذا القتل شرعى، لن يتحمل تبعية هذا الفعل، وكذلك لن يتحمل تبعية ما يحدث للآخرين من جراء هذا القتل، يستفتى بعض الشيوخ، وفى النهاية يفتى لنفسه ويستبيح لها القتل (قتل كليبر) إنها مسئولية كبيرة، ولكن ليست أول مسئولية، لقد اعتاد أن يتحمل هذه الاعباء التى ترهقه، لذا نجده دائما ينوء، أنه مريض، وهزيل، وضعيف هكذا تصورت (سليمان الحلبى).

في مسرحية (سليمان الحلبي) مشهد الأقنعة، في هذا المشهد يرتدي سليمان الحلبي أقنعة يقلد جملة من الشخصيات ضمنا شخصية الجنرال (كليبر) وفي نهاية هذا المشهد يقول له صديقه محمد:

كنت حقيقيا في كل وجه.

يجيبه: ولكن كنت دائما أنا سليمان الحلبي.

أظن أن (سليمان الحلبي) كان من خلالي يخاطب النقاد، أو أني من خلاله أخاطبهم فهو شخص متعدد الاطوار ككل إنسان، فالانسان قد يكون متعدد الاهواء والملكات ويبقى هو في جهاده وفي تفكيره.

ولكن أين الصراع؟ سليمان الحلبي، متردد في قرراته وأحكامه، (سليمان الحلبي) ثائر لا يختلف عن ثورته عن ثورة (أنتيجون) معنى ذلك أنه يكون في بعض الأحيان وجوديا، شخصية وجوديه تبحث عن وجودها، وأنا لا أعتقد بهذا التردد وهذا الاختيار يكفي أن يكون وجوديا، فالتردد والاختيار سمة كل إنسان، لعل التردد في (سليمان الحلبي) طال وأصبح هذا التردد هو موضوع المسرحية فاقترب بذلك من شخصية (هاملت) عند (شكسبير).

والإنسان إذا أراد أن يأخذ قرار لابد من برهة للتفكير، هذه البرهة يمكن أن تقصر أو أن تطول، والإنسان بطبعه يختار في كل الحالات، والذي يختار بغض النظر عن الوجوديين فهو يبحث قطعا عن الاختيار الصحيح، لذلك يتردد هنا وهناك والارجاء والتفكير أولا فيما ينبغي عمله ثم ماذا يمكن أن يحدث باختيار هذا الموقف أو ذاك، عمليات ذهنية، وهي صفات طبيعية في الإنسان.

صحيح أن (سليمان الحلبي) قد أرجأ قتل الجنرال (كليبر) إلى نهاية المسرحية، تأمل في اختياره، والشعوب الشرقية في حالة اختيار، وفي حالة تأمل فيما ينبغي أن يكون اختياراً، ومن الطبيعي جدا أن نسمح لسليمان الحلبي أن يختار مدة ثلاث ساعات (مدة المسرحية).

ولكن لابد أن يكون هذا الاختيار صادرا من تأملاتنا، واختياراتنا، ومنهجنا في الاختيار بين البدائل، إذا كان هكذا (سليمان الحلبي) يعبر عن الضمير الجمعي (نحن).

اللغة المسرحية

إذا تحدثنا عن اللغة بالمعنى القاموسي - وليكن هذا هو المدخل - كتبت بالعامية وبالفصحى، وكتاباتي في العامية وفي الفصحى دائما بلغة التخاطب، وليس بلغة الانشاء، واللغة الخطابية أنسب إلى المسرح، بل هي أساس الحوار المسرحي.

ومعنى الفصاحة في المسرح هي اللغة الفصيحة المعبرة، لذا فأنني أتبع عدة أساليب في الكتابة المسرحية، هذه الأساليب نجدها مختلفة من مسرحية إلى أخرى فمثلا: مسرحية سليمان الحلبي اتبعت فيها ايقاعا لغويا متميزا عن لغة مسرحية الزير سالم، فقصة الزير سالم جاهلية ومن التاريخ العربي القديم، أما سليمان الحلبي فقصته حديثة، تعود أحداثها إلى سنة ١٨٠٠ م، أيام حملة (نابليون بونابرت) على مصر، ولعل كثيرا من الناس معجبون بلغة الزير سالم لانها ترتكز على العراقة والجزالة والرصانة والبلاغة، بلاغة الشعر العربي ورصانته ، أما لغة سليمان الحلبي فلغة خفيفة وبسيطة استنبطها من التاريخ المصري الحديث. أخذت مفاتيحها من عبد الرحمن الجبرتي المؤرخ المصري الكبير، لقد تصورت لغة العامة في ذلك العصر أقل مستوى من لغة الجبرتي أو بالمعنى الأصح أكثر تحررا من لغة الانشاد والتدوين والمثقفين كالجبرتي.

لذا لاحظ مثلا مسرحيتي حلاق بغداد والزير سالم تجد فيها روح العصر العباسي في اللغة طبعا، هنا رنين من لغة ألف ليلة وليلة وأسلوب شهريار والملكة شهرزاد، إذن لابد أن نكتب المسرحية بلغة عصرها.

أنا أشترط في الكتابة العفوية وأنا لا أتعمد في كتاباتي،.وإنما أتلذذ بهذه الطريقة أو تلك .. أتلذذ بلغة الأشخاص الحقيقين اللذين يعيشون عصرهم في

عصرى .. هذا أسلوب لغوى خاص، ويمكن أن يكون خاص بى. واللغة العربية .. يمكن أن نكون متعددة الأساليب.

اللغة العربية – ولاشك – من أقدم اللغات الحية، بل هى أقدم لغة حية، ولقد مرت بمراحل كثيرة فغيرت من أساليبها وقيمها البلاغية، وهى لغة أقوام متفرقين فى أوطان شائعة الأوطان، الذى جعلها تأخذ قيما إجمالية فى كل مكان حسب البيئة، لاشك أن عربية الأندلس كانت رقيقة مرهفة، غير لغة البادية الموجودة فى اليمن، لذلك فالقارىء العربى يمر بالفطرة بحكم الظروف على أساليب متنوعة وعلى مذاقات متنوعة للغة ومعنى اللغة المعاصرة، وقضية الصعود بالقارىء والنزول إليه، خاصة بالمسرح.

الصعود والنزول دعوى لابد أن تترك جانبا ... أنا كتبت باللغة المعاصرة، ثم ما معنى اللغة المعاصرة ... فى البرنامج الأذاعى يكفى أن تقول المذيعة: كان يامكان يا سادة يا كرام .. مباشرة نفهم وندخل فى مزاج تلقى قصة شعبية قديمة، هذه لغة عصرية، وفى الشاشة قبل ظهور أسماء الممثلين وقبل العنوان نقرأ قول أبى تمام: السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده بين الجد واللعب، نتهيأ لتذوق قصة عربية فيها البطولة ... وفيها الفخر ... وفيها الشجاعة ... وفيها كل صفات العربى القديم.

فالأساليب العصرية متنوعة، ونحن نعتمد فى ذلك على تضمينات واستشارات شعرية وروايات وقصص. فاللغة العربية غنية جدا، وليست كالأنجليزية مثلا ... فعندما نقرأ نصا مسرحيا نجده بلغة واحدة وبنمط واحد، ولمطابقة الكلام لمقتضى الحال نقول: فى المسرحية المعاصرة لابد أن نلبس شخصياتها إما عمائم أو طرابيش أو لبد –طاقية–، ومن هنا فكل المسرحيات عصرية، ومع ذلك فنحن نضع هذه الموضوعات فى أطر عديدة كالاطار التاريخى والواقعى والكلاسيكى والتراثى، والحقيقة أننا نستخدم اللغة استخداما فنيا لاستكمال التأثير المسرحى، فاللغة العامية فى المسرح المصرى متعددة، فعامية دمياط تختلف عن عامية أسوان ولكل منطقة ممثلون قادرون فى تقليد هذه اللهجات. فأنا كتبت مسرحية الفخ بلهجة سوهاج من أعالى الصعيد، وذلك لأن المسرحية موضوعها خشن ويحكى واقعة الرجل، الطريد

من طرف العدالة، والذى يتولى العمدة حمايته ... وهذا التركيب لا يكون إلا فى الصعيد الأعلى من بلاد مصر، لا يمكن أن يكون هذا الفكر فى الأسكندرية مثلا، وحتى الواقعة لا يمكن أن تكون إلا فى الصعيد .

واللهجة العامية فى مسرحية زواج على ورقة طلاق تختلف عنها فى مسرحية عسكر وحرامية، إختلاف فى الطبع طبعا.

والخلاصة أن لكل لغة خاصية بها، تعبر عن أفكار شخصياتها، ومن هنا فاللغة جزء من الشخصية، صحيح لغة سليمان الحلبى غير لغة حداية، والاختلاف هنا فى النبر وليس فى الشكل لغة حداية تتفق مع فكرة الساذج، وتختلف فى نفس الوقت عن لغة سليمان الحلبى المثقف. اللغة العربية غنية جدا ... وأنا أستعملها ببذخ، ولى فى ذلك بعض المبادرات، لعل أولها هى أن لغتى مهما تقعرت أو بلغ مستواها درجة عالية فهى دائما واضحة، لأننى أكتب بالدرجة الأولى للتمثيل، والمتلقى المتفرج يحب الجمل القصيرة والواضحة والمباشرة فى المعنى، مهما كانت لغتى فصحى أو عامية، أو عاميات أو فصحيات. لى أحسن تقريض سمعته فى اللغة المسرحية من متفرج عادى بسيط لمسرحية على جناح التبريزى وتابعة قفة، وذلك مباشرة بعد إنتهاء العرض .. سألته : هل أزعجتك اللغة الفصحى فرد قائلا: وهل هى مكتوبة بالفصحى؟

اللغة فى المسرح – مهما كان نوعها – لابد أن تكون شفافة، هى مجرد تأثير يتلقاه المتفرج دون أن يشعر به، اللغة وسيلة لتوصيل المعنى – فى المسرح – ومن المفروض أن الجماليات اللغوية لا يلحظها المتفرج، ولكن تسعده دون أن يدرى، ذلك هو الحال فى على جناح التبريزى التى أعجب بها المتفرج دون أن يدرى أنها كتبت باللغة الفصحى.

ومسرحية حلاق بغداد كانت أول مسرحية لى نجحت نجاحا جماهيريا واسعا، وهى باللغة العربية الفصحى وكوميدية، وكان الظن الغالب والشائع آنذاك أن الفصحى لا تضحك ولكن تحديث هذه المقولة فى حلاق بغداد ثم أصبح الكتاب لا يكتبون ألا بالفصحى وانتهت هذه المقولة إلى الأبد.

كان المسرح المصرى -- فى أول حياتنا الفنية - مرتبطا بالعامية ارتباطا وثيقا. كان كثير من الفنانين والمثقفين والصحفيين يقولون أن العامية هى لغة الكوميديا، والفصحى هى لغة التراجيديا.

واتخذوا ذلك قانونا، وكان على رأسهم المرحوم زكى طليمات مع تقديرى واعتزازى به، كنت من الأوائل الذين نادوا بأن اللغة العربية الفصحى هى لغة الكوميديا، مثلها فى ذلك مثل اللغات الأخرى، ولا يمكن أن تكون اللغة العربية الفصحى هى لغة الكوميديا، مثلها فى ذلك مثل اللغات الأخرى، ولا يمكن أن تكون اللغة العربية الفصحى شاذة عن اللغات الأخرى وتبقى القضية فى توظيف اللغة الفصحى، طبعا هذه القضية انتهت بمصر فى السنوات الأولى فى الستينيات. المسرح المصرى كان هزليا - (الفارس) وميليودراميا، وجيلى فى الوقاع هو الذى غير المسرح المصرى (نعمان عاشور) و (سعد الدين وهبة) و(يوسف أدريس) وغيرهم.

ومن مبادراتى كذلك أننى كتبت للمسرح التراجيدى فى مسرحية سليمان الحلبى التى نجحت نجاحا كبيرا، ثم جاءت المسرحية الشعرية (الفتى مهران) لعبد الرحمن الشرقاوى فاستطعنا أن تؤمل التراجيديا فى المسرح المصرى، ونعبر عن الهموم الوطنية والتاريخية باللغة الفصحى وبالمسرح الجاد.

وظيفة المسرح

وظيفة المسرح هو: أنه يجعل الإنسان يشاهد نفسه، وأن يعرف نفسه بخيره أو بشره، وأن مهمة المسرح هو تصوير الإنسان وخصوصا إذا كان في مرحلة تحول، والعالم الثالث كله في تحول، وكما كانت أوروبا في مرحلة تحول في عصر النهضة، أو في عصر الانقلاب الصناعي فيصبح للمسرح وظيفه خطيرة جدا، حيث أنه يطرح على الانسان قضاياهم وقضاياهم التي لا يفكرون فيها قد يكونوا غائبين عنها أو القضايا غائبة عنهم، الناس تسلك في الحياة سلوكا ميكانيكيا، بحكم الصلات آليا وبحكم تقليد الآخرين، وبحكم التيار العام، وبحكم الأفكار السابقة المفروضة، ولكن الانسان ينبغي أن يذهب إلى المسرح ثلاث ساعات كل فترة، لكي يعلم ماذا يفعل، وماذا ينبغي أن يفعل، وكي يرى نفسه، ولكي يصلح من نفسه، وكذلك ليستفيد من خبرته، هو نفسه له خبرة ولا يستفيد منها، والمسرح ينبهه إلى الاستفادة منه من هذه الخبرة.

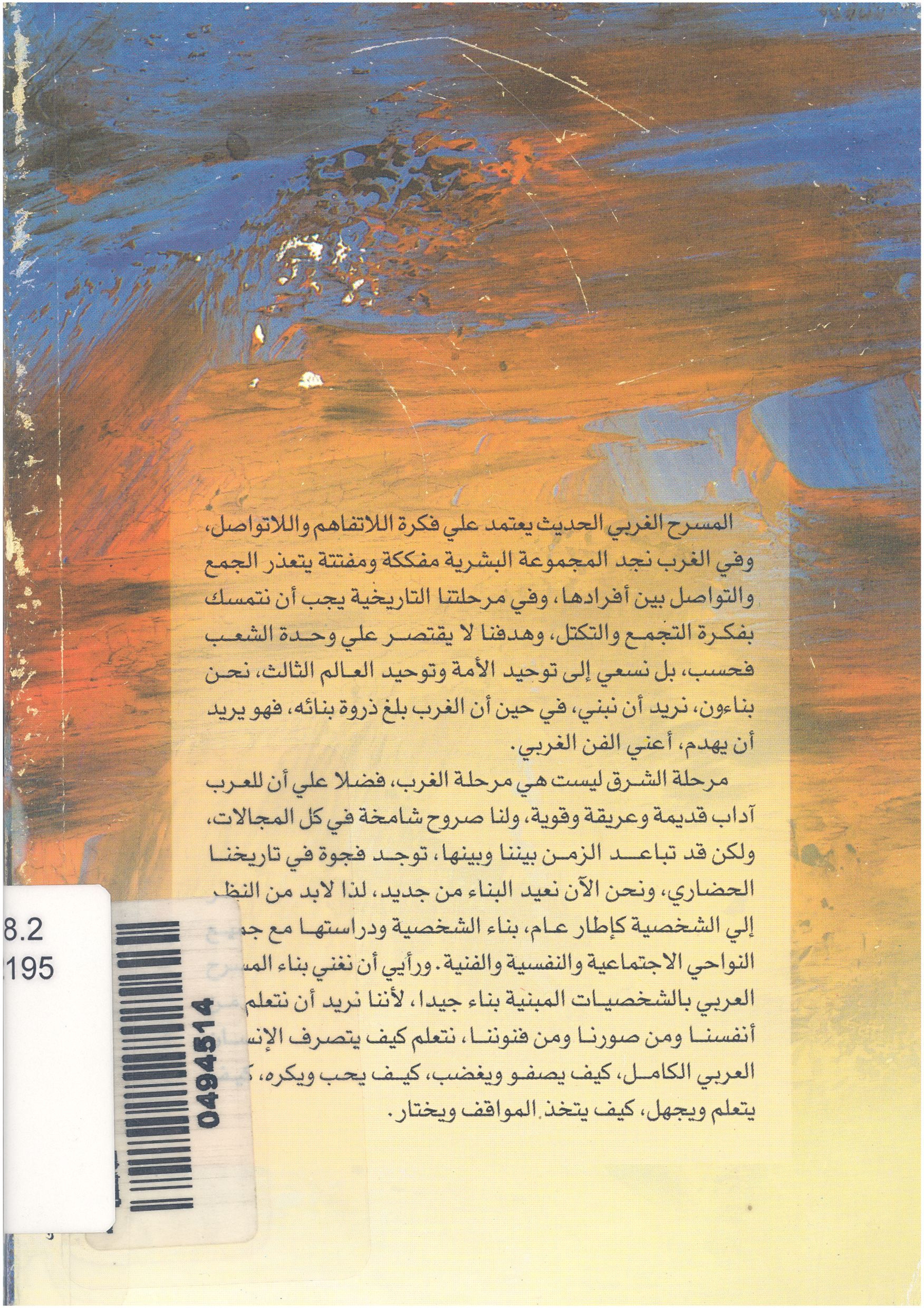
توفيق الحكيم

إن (توفيق الحكيم) مع اعتزازنا به وبأفضاله وتقديرنا لمسرحه لكن مسرحه يختلف عن مسرحى، أى أن مسرحى يختلف عن مسرحه فى قضية الشخصية، التى قد اخترتها، (توفيق الحكيم) يعنى برسم الشخصية بالقدر الذى يخدم موضوعه الذهنى أو الفكرى، فتجد مثلا شخصيات نمطية فى أغلب الأعمال، ولنا نموذج فى ذلك، مسرحية: «شهرزاد»، واحد يمثل العقل وآخر يمثل العاطفة وآخر يمثل الشهوة، وهذا الأسلوب بعيد عن طريقتى أنا فى بناء الشخصية المسرحية، لأن الشخصية عندى ليست تكيفا لعاطفة أو لفكرة، الشخصية هى شخصية إنسانية الرجل، رجل، والمرأة إمرأة الانسان فى خيره وشره، فى حلمه وفى حقيقته، فى عقله وفى عواطفه.

مسرح الأفكار والمسرح الفلسفى ينسب إلى (توفيق الحكيم) وتأثيرى بالحكيم، وهو الأستاذ الأول، وأنا فى الواقع أدين لتوفيق الحكيم نحن تعلمنا عليه، ولكن ليس لى علاقة مع (توفيق الحكيم)، لأن (توفيق الحكيم) ليس له مسرح للشخصية ولكن الغالب على مسرحه – الذهنى – المعادلات الحسابية.

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٠٠٢ / ١٥٩٣٠



المسرح الغربي الحديث يعتمد علي فكرة اللاتفاهم واللاتواصل، وفي الغرب نجد المجموعة البشرية مفككة ومفتتة يتعذر الجمع والتواصل بين أفرادها، وفي مرحلتنا التاريخية يجب أن نتمسك بفكرة التجمع والتكتل، وهدفنا لا يقتصر علي وحدة الشعب فحسب، بل نسعي إلى توحيد الأمة وتوحيد العالم الثالث، نحن بناءون، نريد أن نبني، في حين أن الغرب بلغ ذروة بنائه، فهو يريد أن يهدم، أعني الفن الغربي.

مرحلة الشرق ليست هي مرحلة الغرب، فضلا علي أن للعرب آداب قديمة وعريقة وقوية، ولنا صروح شامخة في كل المجالات، ولكن قد تباعد الزمن بيننا وبينها، توجد فجوة في تاريخنا الحضاري، ونحن الآن نعيد البناء من جديد، لذا لابد من النظ إلي الشخصية كإطار عام، بناء الشخصية ودراستها مع جم النواحي الاجتماعية والنفسية والفنية. ورأيي أن نغني بناء المس العربي بالشخصيات المبنية بناء جيدا، لأننا نريد أن نتعلم أنفسنا ومن صورنا ومن فنوننا، نتعلم كيف يتصرف الإنس العربي الكامل، كيف يصفو ويغضب، كيف يحب ويكره، يتعلم ويجهل، كيف يتخذ المواقف ويختار.